HUGO VON HOFMANNSTHAL

El reemplazo de los sueños

(Una pequeña reflexión)

En *El reemplazo de los sueños* convergen vivencias estéticas del autor cuya escritura le produjo angustia, y también le torturó, al contemplar cómo un individuo solitario se siente atrapado por la sociedad, y atado de un modo irremediable al lenguaje. Este ensayo —espejo de toda su obra ensayística— es en esencia el diario filosófico de un escritor en la aventura de su existencia.

Hugo von Hofmannsthal

EL REEMPLAZO DE LOS SUEÑOS

(Una pequeña reflexión)

ePub r1.0
Titivillus 10.01.2021

Título original: *Der Ersatz für die Träume (Eine kleine Betrachtung)*
Hugo von Hofmannsthal, 1921
Traducción: Diego Andrés Valderrama Orejarena

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1





El poeta, dramaturgo y ensayista austríaco, Hugo von Hofmannsthal, nació en Viena el 1 de febrero de 1874 y murió en Rodaun el 15 de julio de 1929, dos días después del suicidio de su hijo mayor, Franz. Desde los dieciséis años, sus poemas ya habían deslumbrado a sus contemporáneos en Austria y Alemania. En 1901 entra en crisis, abandona la poesía y se inclina por el drama. En 1903, su amigo el compositor Richard Strauss utiliza libretos de Hofmannsthal para sus óperas *Electra, El caballero de la rosa, Adriadna en Naxos* y *La mujer sin sombra*. Se trata de variaciones sobre el tema de la *transformación* (*Verwandlung)* de Hofmannsthal.

Aparte de su obra poética, narrativa y teatral, es autor de un libro de aforismos diversos y de ensayos de grandes intuiciones de estilo interior, pletóricos de vivencias, con gran riqueza de metáforas, preguntas y máscaras, unas veces depuradas, otras transformadas, por el rigor reflexivo de un creador que tiene la capacidad extraordinaria de hacer literatura mediante variaciones. Tal es el caso de *El reemplazo de los sueños*, publicado en los inicios del cine, un 27 de marzo de 1921, en un suplemento literario del periódico *Prager Presse* [Prensa de Praga].

Las observaciones críticas sobre el cine que el escritor allí hace, a la manera de «una pequeña reflexión», cobran una vigencia asombrosa, 80 años después de la Viena del fin de siglo XIX, la misma que albergó a Freud, a Musil, a Mahler y a Wittgenstein, en el seno de un Imperio Austrohúngaro en decadencia, teniendo en cuenta que nunca llegó a conocer el cine sonoro, pero sí llegó a presagiar las desdichas del mundo que se avecinaba, lo que por cierto puede servirnos de guía para comprender las nuestras. Cabe entonces preguntarse: ¿cuál hubiera sido el destino de esta *pequeña reflexión* de haber llegado a conocer el cine sonoro? La vedad es que en *El reemplazo de los sueños* convergen vivencias estéticas del autor cuya escritura le produjo angustia, y también le torturó, al contemplar cómo un

individuo solitario se siente atrapado por la sociedad, y atado de un modo irremediable al lenguaje. Este ensayo —espejo de toda su obra ensayística— es en esencia el diario filosófico de un escritor en la aventura de su existencia.

La lectura del texto que presentamos en versión bilingüe alemán-español constituye una oportunidad única y especial para acercarse a la obra y sensibilidad de uno de los escritores más grandes del siglo xx en legua alemana que supo captar con fuerza simbólica la angustiosa huida del hombre, regido por la técnica y la vida rutinaria de las fábricas, y experimenta la transfiguración de los valores que regirán en adelante la vida de hombres que se forman un solo cuerpo con la máquina, reduciéndose a cifras de productividad en las grandes urbes industriales.

Por eso este ensayo nos inquieta aún hoy: sus reflexiones tienen una profunda razón de ser para el hombre contemporáneo. El vacío existencialista que experimenta su espíritu toma partido en un lenguaje que adquiere dimensiones morales para una sociedad que se disuelve misteriosamente en la nada. El lector, como el autor, siente la fragilidad del mundo hasta el fondo de su corazón y las palabras se escapan de sus dedos para hacerse vivencias en lo más profundo de una sociedad que se desvanece como bruma y sueño.

En este sentido, *El reemplazo de los sueños* parece decirnos que no somos nosotros quienes poseemos el lenguaje del cine, sino que el cine mismo nos posee y subyuga, en tanto que deambulamos por las grandes ciudades industriales: no hay más remedio que entregarnos a la trama del espectáculo, no hay cabida a un solo sueño, porque los hemos olvidado desde la edad de la inocencia.

El reemplazo de los sueños está lleno de voces imprescindibles que tienen resonancia en nuestro ser interior. Son voces que

hacen estremecer nuestra alma, y que en su tiempo entraron en resonancia con las estelas que impulsaron el lenguaje de Nietzsche, Richard Strauss, Walter Benjamin, T. S. Elliot, Derrida, Deleuze… Hofmansthal, en fin, es uno de esos raros escritores que en pocas páginas logran intuir un mundo como el actual que dio primacía a lo audiovisual.

Que el lector juzgue por sí mismo el porqué de esa primacía del cine en nuestras vidas. Las imágenes en movimiento son la piedra angular de nuevos lenguajes capaces de dilucidar a plenitud «la verdad espiritual del hombre», vale decir, los sueños, en la tienda mágica de Hofmansthal.

En la traducción al español se ha tratado de respetar el estilo periodístico y directo del original. La revisión técnica y adaptación literaria de la versión fue realizada por el Editor de esta revista, el profesor Jesús Alberto Suárez Pineda, quien me animó a no desfallecer en el proyecto, y cuya energía e inteligencia permitieron su realización en plazos extremadamente breves.

El reemplazo de los sueños.

Una pequeña reflexión

Lo que la gente busca en el cine —decía mi amigo con quien discutía acerca del tema—, lo que la gente trabajadora busca en el cine es el reemplazo de los sueños. Éstos quieren llenar su fantasía con imágenes —imágenes vigorosas—, en las que se sintetiza la esencia de la vida; las mismas que, en cierto modo, están creadas desde el interior del espectador y le llegan al alma. Pues a semejantes imágenes les deben la vida.

(Hablo de aquellos que viven en las ciudades o en los grandes cinturones industriales del Distrito; no de los otros, los agricultores, los marineros, los leñadores o los montañeses).

Sus cabezas están vacías, no por naturaleza, sino más bien por la vida que la sociedad les obliga a llevar.

Allí están esas aglomeraciones de centros industriales ennegrecidas por el carbón, con nada más entre ellas que un listón de césped seco y niños que allí crecen y de los que ni siquiera uno entre seis mil ha visto en su vida una lechuza, o una ardilla, o un manantial. Ahí están nuestras ciudades, ese interminable entrecruzarse de hileras de casas; casas que son idénticas, que tienen una pequeña puerta y franjas de ventanas uniformes; a continuación están las tiendas; nada dicen al que pasa por delante, o al que busca una casa: lo único que habla es el número.

Así es la fábrica, el sitio de trabajo, la máquina, la administración donde se pagan los impuestos o se tiene uno que inscri-

bir. Nada queda en la memoria salvo el número. Allí está la jornada laboral: la rutina de la vida de fábrica o los gajes del oficio; un par de maniobras, siempre las mismas; el mismo martillear o agitar o limar o tornear; y lo mismo sucede en la casa: el hornillo de gas, la estufa de hierro, los escasos utensilios y las pequeñas máquinas de las que se depende; su uso continuo se realiza de tal manera que finalmente, quien lo realiza una y otra vez, termina convirtiéndose él mismo en una máquina, una herramienta entre herramientas. De eso huyen cientos de miles de personas, hacia las salas oscuras de imágenes en movimiento.

El hecho de que estas imágenes sean mudas, constituye un estímulo más; son mudas como los sueños. Y en lo más profundo, sin saberlo, estas personas le temen al lenguaje; ellos temen en el lenguaje al instrumento de la sociedad. La sala de conferencias está junto al cine, el local de reunión está en la calle de enseguida, pero no tienen ese acicate instigador.

La entrada al cine, en cambio, atrae con fuerza los pasos de la gente, como… como el aguardiente de las tabernas; pero aun así es algo distinto. Del dintel de la sala de conferencias pende escrito con letras doradas: «saber es poder»; pero el cine llama más fuerte: llama con imágenes. El poder que brinda el saber les resulta de poca confianza, no del todo convincente; casi sospechoso.

Sienten que el saber solo nos hunde en una profunda maquinación y que gradualmente nos separa de la vida auténtica, cuyo sentido y más profundo misterio —que la inspiración menea — les dice que el cine es la vida auténtica.

El saber, la educación, el conocimiento de las relaciones, todo esto tal vez afloje la cadena que sienten anudada alrededor de sus manos —tal vez las afloje por un momento, al parecer—, para luego tal vez tirar aún más fuerte. Acaso todo esto con-

duzca finalmente a un nuevo encadenamiento, a una servidumbre incluso más profunda.

(No digo que digan esto; pero una voz se los dice de forma silenciosa). Y su interior quedaría vacío para todos ellos. (Esto también se lo dicen a ellos mismos, sin decírselo).

El vacío singular e inexpresivo de la realidad, la soledad del ser —de la que también brota el aguardiente—, las pocas ideas que penden del vacío, nada de esto se verá realmente curado con lo que ofrece la sala de conferencias.

Ni las consignas de los partidos políticos, ni las secciones de los periódicos que aparecen cada día —nada hay ahí— que pueda superar realmente la soledad del ser. El lenguaje —tanto hablado como escrito— de los intelectuales o el de las personas no muy ilustradas, es algo ajeno. Frunce el ceño, pero no despierta lo que dormita en el fondo.

Hay mucho de álgebra en este lenguaje, cada letra cubre nuevamente una cifra: la cifra es el acortamiento de una realidad; desde lejos todo esto alude a algo, y de este modo a un poder —un poder incluso del que uno de alguna manera forma parte—; pero todo esto resulta demasiado indirecto; los vínculos son demasiado absurdos; esto no eleva realmente el espíritu, no lo lleva a ninguna parte.

Todo esto deja más bien tras de sí un desaliento —y otra vez ese sentimiento de impotencia de verse reducido a ser una pieza de una máquina—, pero todos ellos conocen otro poder, el verdadero, el único verdadero: el de los sueños.

Fueron niños y entonces eran seres poderosos. Había sueños en la noche, pero no estaban limitados a la noche; también ocurrían en el día, estaban en todas partes: un rincón oscuro, un soplo de aire, el rostro de un animal, el ruido de un paso extraño era suficiente para hacer sentir su permanente presencia.

Ahí estaba el oscuro espacio detrás de la escalera del sótano, un viejo barril en el patio, medio lleno de aguas lluvias, una caja con aparatos; allí estaba la puerta de un almacén, la trampa[1], la puerta hacia el apartamento vecino, por la que alguien salía, frente al que uno se inclina miedoso al pasar, o una hermosa creatura, la cual arrojaba profundamente el dulce e indefinido estremecimiento del deseo, en la oscura y tenebrosa profundidad del corazón, pero tan solo es otra vez la caja con encantadores aparatos, la que se abre: el cine.

Allí todo queda expuesto, todo lo que se oculta, como de costumbre, tras las frías y opacas fachadas de las infinitas casas; allí se abren todas las puertas, en las recámaras de los ricos, en la habitación de la joven, en los vestíbulos de los hoteles, en el escondite del ladrón, en el taller del alquimista. Es el vuelo a través del aire con el diablo ASMODEO[2], quien destapa todos los techos y deja salir los secretos.

Pero no se trata solo del apaciguamiento de la atormentada y a menudo defraudada curiosidad; como sucede con los que sueñan, su tranquilidad obedece aquí a un impulso más secreto: los sueños son hechos; un dulce autoengaño se mezcla de modo espontáneo con ese mirar ilimitado; es como disponer a capricho de esas imágenes mudas, solícitas y pasajeras, como un disponer a capricho la existencia toda.

El paisaje, la casa y el parque, el bosque y el puerto —que pasan por detrás de los personajes— se revelan, además, como una especie de música sorda —y Dios sabe qué anhelos y arrogancias despiertan en la zona oscura—, en la película —donde no penetra palabra alguna, ni escrita ni hablada—; entre tanto, la película vuela sobre toda una literatura, hecha jirones, no, sobre toda una trama de literaturas, sobre fragmentos de personajes de un millar de dramas, novelas, historias policíacas; anécdotas históricas, alucinaciones de visionarios, informes de las aventuras; pero al mismo tiempo hermosas criaturas y naci-

mientos transparentes, gestos y miradas desde las cuales irrumpe toda el alma.

Viven y sufren, luchan y desfilan ante los ojos del soñador; y el soñador sabe que está despierto; no necesita expresar nada. Con todo lo que lleva dentro —hasta el más secreto pliegue—, mira fijamente esa vibrante rueda de la vida que gira a perpetuidad. Es el hombre todo quien se entrega a ese espectáculo; no hay un solo sueño desde la edad de la inocencia que no se conmueva. Pues solo en apariencia olvidamos nuestros sueños.

De cada uno de ellos —incluso aquellos que al despertar creíamos haber olvidado—, queda algo en nosotros, un suave pero decisivo matiz de nuestros afectos; quedan las costumbres del sueño en las que precisamente yace el hombre todo —más allá de las costumbres de la vida—, y todas las obsesiones reprimidas en las cuales la fuerza y singularidad del individuo salen a relucir.

Toda esta vegetación subterránea se estremece hasta en la raíz más profunda y oscura, mientras los ojos leen en la vibrante película la imagen polifacética de la vida. Sí, esa raíz profunda y oscura que produce la vida, la región donde el individuo deja de ser individuo, allí donde muy rara vez llega una palabra, acaso la palabra de la oración o el balbuceo del amor, esa raíz vibra con todo ello. De ella proviene el sentimiento más secreto y profundo de la vida: la idea de indestructibilidad, la creencia en la necesidad y el menosprecio de la cruda realidad, de lo que está ahí solo por casualidad.

De ella, cuando vibra de repente, proviene lo que llamamos el poder de la formación de los mitos. Ante esta oscura mirada desde la profundidad del ser se produce fulminante el símbolo: la imagen física para la verdad espiritual, que es inalcanzable para la razón.

—Yo sé —concluyó mi amigo—, que hay diversos modos de considerar estas cosas. Y sé que hay otro modo de verlas: es el legítimo, desde otro punto de vista; y que no ve nada distinto en todo ello más que una lamentable confusión que tiene origen en codicias industriales, en el poder absoluto de la técnica, en la degradación del espíritu y en la insensible y siempre seductora curiosidad.

Pero me parece la atmósfera del cine la única atmósfera, en la cual los hombres de nuestro tiempo —aquellos que forman parte de la masa— acceden a una gran herencia de extraña vocación espiritual, en una relación inmediata y sin cohibiciones, vida tras vida, y la sala atiborrada a media luz con imágenes en movimiento, es para mí —no puedo decirlo de otro modo—, casi venerable, como el sitio hacia donde las almas huyen, del guarismo a la visión, en un oscuro instinto de autoconservación.



Poeta, novelista, dramaturgo y ensayista, Hugo von Hofmannsthal (Viena, 1874-1929) se cuenta entre las grandes figuras de la literatura europea de comienzos del siglo XX. La Carta de Lord Chandos es una honda reflexión sobre su experiencia personal y literaria, testimonio de una aguda crisis personal, cuyos elementos fundamentales podrían definirse como crisis del lenguaje, desintegración del yo y transmutación de la realidad. La Carta, dirigida a un amigo, es un intento de justificación del silencio literario del autor, silencio provocado precisamente por esta crisis. Las palabras han dejado de ajustarse a las cosas y el lenguaje es incapaz de plasmar la profundidad de lo real. La crisis del lenguaje y la desintegración del yo se acompañan inevitablemente en el alma de lord Chanclos de una transformación de la realidad: la existencia global ha entra-

do en crisis, el poeta percibe un mundo transfigurado que se ofrece a la mirada como realidad autónoma en el despliegue de lo real.

Notas

[1] Trampa. Puerta en el suelo, para poner en comunicación cualquier parte de un edificio con otra inferior (Academia, 2003,2.ª acepción (N. del E.). <<

[2] Asmodeo. Demonio de la lujuria. En el *Antiguo Testamento*, demonio que, enamorado de Sara, mató a sus siete maridos. Existe cierto parecido con el *Diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (Tobías 3:7) (N. del E.). <<

ÍNDICE